المرأة و إبداع المفاهيم

د/ حليمة الشيخ

كلية الآداب واللغات والفنون

جامعة وهران1

يرتبط الحديث عن علاقة المرأة بالإبداع بمجلات محددة مثل الشعر والرواية والرسم والغناء والرقص،ولا يلتفت إلى إسهام المرأة في إبداع المفاهيم التي تبني النظريات، وتغير وجه المعارف وتوجه تطور العلوم.ويتعلق هذا –في نظرنا– بالاعتقاد بضعف عقل المرأة مقارنة بعقل الرجل،خصوصا وأنَّ إبداع المفاهيم يحتاج إلى التجريد العقلي ذلك بأن المفهوم هو "ما يمكن تصوره،وهو عند المنطقيين ما حصل في العقل سواء أحصل فيه بالقوة، أم بالفعل. والمفهوم والمعنى متحدان بالذات،فإن كلا منهما هو الصورة الحاصلة في العقل أو عنده،وهما مختلفان باعتبار القصد و الحصول ، فمن حيث إن الصورة مقصودة باللفظ سميت معنى، و من حيث إنها حاصلة في العقل سميت بالمفهوم" 1. و إذا كان المفهوم هو تصور ذهني عام و مجرد، فإنَّ المرأة غير قادرة على مناقشة القضايا الفكرية بطريقة عملية، و إنما هي تعتمد على العواطف والأحاسيس، و الدليل على ذلك افتقار التاريخ على مرِّ العصور إلى فلاسفة نساء.

و لعل أحسن دراسة عربية أنجزت لتكذيب هذا الزعم هي الدراسة التي صدرت للباحث إمام عبد الفتاح إمام عام 2001 بعنوان "نساء فلاسفة في العالم القديم" و قد كان الكتاب كما يقول صاحبه "دعوة لنبذ الفكرة الساذجة التي تقول:" أن عقل المرأة أقل من عقل الرجل"،أو أن تفكيرها تغلب عليه العاطفة و الانفعال و أن أحكامها يسيطر عليها الاندفاع والتهور،وتنقصها الرؤية و التدبر (...) والواقع أنَّ هذه الفكرة الساذجة قال بها أرسطو –المعلم الأوَل– ثم شاعت في العالمين العربي والغربي على حدٍّ سواء،وأصبحت هي الهادي والمرشد عن النساء بصفة عامة.وأصبحت المرأة "رجلا ناقصا" لا دور لها في هذه الدنيا سوى الإنجاب وتربية الأولاد"2.

و قد كان من نتائج هذا الموقف عدم الاعتراف بدور المرأة في استمرارية الفلسفة وتطورها،وتم نسيان أو تناسي دورها في تطور الفلسفة اليونانية حيث يذكر إمام عبد الفتاح إمام أنَّ هناك نساء كان لهن دور مهم في تطور فلسفة فيتاغورس إذ قامت زوجة فيثاغورس "ثيانو" (Theano) رفقة بناتها الثلاث أريجنوت (Arignote) ، و ميا (Myia) و دامو (Damo) برئاسة المدرسة و إدارتها بعد وفاة مؤسسها فيثاغورس3، وهذا إن دلَّ على شيء فإنه يدل على اشتغال المرأة بالفلسفة منذ العصر القديم.

و إذا انتقلنا إلى القرن الثامن عشر الميلادي، فإننا نجد الفرنسية إميل دي شارلي (1706–1749) تهتم بالقضايا المعقدة في علم الرياضيات و علم الفيزياء، و قدمت أوَل ترجمة فرنسية لكتاب إسحاق نيوتن (مبادئ في الرياضيات) (Principia Mathématica) ، كما كان مدار اهتمام ماري كوري (1864–1934) ظاهرة الانشطار النووي، و قد تمكنت من اكتشاف البلونيوم و الراديوم (Plonium et Radium) ، و كانت أوَّل امرأة تدرس بجامعة السوربون،و أول امرأة تفوز بجائزة نوبل مرتين، مرة في مجال الفيزياء ، و مرة في مجال الكيمياء.

كما يمكننا أن نذكر ميلاني كلاين، وهي محللة نفسانية بريطانية من أصول نمساوية ولدت عام 1882، وتوفيت 1960. اضطلعت بتجديد النظرية الفرويدية من خلال منظور خاص،تمثل في الاهتمام بالأطفال و بعالمهم الخاص ،مع التركيز على دور الألعاب في فهم التركيبة النفسية للأطفال، و الكشف عن البنيات النفسية ما قبل الأوديبية ، مظهرة وجود عالم رهيب، شرس ، تقتسمه بصورة ثنائية موضوعات جيدة، و موضوعات رديئة حيث تقوم طريقتها على ملاحظة الطفل،و هو يختار ألعابه، و الطريقة التي يتعامل بها مع الدمية، و قد أعدت كلاين من أجل ذلك غرفة، خاصة ، بسيطة الأثاث فيها لعب مختلفة مما يعني أنَّ كلاين تستغني باللعب عن التداعي الحرَّ الذي يستخدمه التحليل النفسي في معالجة الراشد 4.و الموضوع الجيد هو ثدي الأم الذي هو نموذج الرغبة، و الموضوع الردئ هو نفس الموضوع و قد أصبح قضيبا ذكوريا عدوانيا، ضمن حركة واسعة الاجتياف (Introjection) ، و الاجتياف عبارة عن عملية وثيقة الصلة بالتماهي ، إذ "يقوم الشخص فيها بنقل موضوعات ، أو صفات خاصة بهذا الموضوع من الخارج إلى الداخل"5.

إن الموضوع و قد "انقسم و أقتسم حتما إلى اثنين يَسْتَدْمَجَ و يسقط باستمرار بالنسبة إلى صور الجسم، تماما كما يتذبذب القلق بين الامتنان،وهو الموقف تجاه الموضوع الجيد، و الامتعاض،وهو الموقف تجاه الموضوع السيئ " 6.، و ندرك بهذا المفهوم المركزي في النظرية الكلانية (La Théorie Cleinicienne) و هو مفهوم انشطار الموضوع (Clivage de L'Objet) الذي يؤدي إلى انشطار مقابل في الأنا، إلى أنا جيد و أنا ردئ ذلك أنَّ الأنَّا وفق منظور ميلاني كلاين، يتكون من اجتياف الموضوعات.

أما في مجال الفلسفة السياسية فقد استطاعت الفيلسوفة "آنا آرنت" (1906-1975)بلورة مفهوم تفاهة الشر (La Banalité du Mal) الذي يمثل التوظيف السياسي لمفهوم الجريمة في حق الإنسانية و الذي اتخذته بعض الأطراف مطية لبناء وجه إنساني لسياستها المشبوهة. وهو مفهوم بلورته في أثناء كتابتها لتقرير كلفتها به مجلة " نيويوركر" عن محاكمة أحد الموظفين النازيين المتهمين بارتكاب جرائم ضد اليهود أثناء الحرب العامية الثانية.وتم لها فيما بعد نشر التقرير في كتاب بعنوان" إيشمان في القدس:تقرير حول تفاهة الشر".وليس المقصود بتفاهة الشر لدى"آنا أرنت" أن الشر أمر تافه،وغنما المقصود هو أن الشر لا يتجذر في تركيبة النفس البشرية إذ إن مرتكب الشر قد يرتكبه من باب تأدية الواجب المهني،والإخلاص للوطن.وعليه فإن شر إيشمان هو شر تافه غير مؤسس على الوعي وإنما هو نتيجة لتنفيذ الأوامر مما يستوجب محاكمته على الجرائم التي ارتكبها هو نفسه وليس محاكمته عن الجرائم التي ارتكبه النظام النازي الذي كان ينتمي إليه.وبالتالي تكون تفاهة الشر هي رفض الأنا للتواصل مع الآخر المختلف.

وإذا انتقلنا إلى مجال آخر،وهو مجال النقد الأدبي، فمن المؤكد أن أهم مفهوم عرفته النظرية النقدية في القرن العشرين هو المفهوم الذي أبدعته الناقدة و الكاتبة البلغارية الأصل "جوليا كريستيفا" (Julia Kristeva) (1941) و هي التي قال في حقها الناقد الفرنسي المشهور "رولان بارت"(Roland Barthes) (1915-1980) : "جوليا كريستيفا تغير مواقع الأشياء : إنها تهدم دائما الحكم الأخير، ذلك الذي كنا نعتقد أنه بإمكاننا أن نطمئن إليه و نمجده، إن ما تغير موقعهن هو ما سبق قوله: أي إلحاح المدلول و هذا يعني أنَّها تغير التفاهة، و أما ما تهدمه فهو سلطة ، سلطة العلم الذي يخاطب نفسه، وسلطة النسب ، إن عملها كله جديد و دقيق" 7و هي التي خصَّها دونيس هوسمان (Denis Huissman) بالتعريف في كتابه " معجم الفلاسفة "الذي صدر عام 1984.

و نحن نريد بالمفهوم الذي أبدعته جوليا كريستيفا مفهوم التناصية (Intertextualité) ،الذي شيدته بالاعتماد على عملية النحت (Agglutination)، حيث استندت على البادئة اللاتينية " Inter" وهي بادئة يتم اعتمادها كثيرا في توليد المصطلحات في اللغة الفرنسية ومن معانيها: العلاقة المتبادلة، التداخل والتفاعل وأضافتها إلى كلمة " Texte" ممّا أعطاها"Intertextualité".

وإذا كانت الممارسة النصية قديمة في كل الثقافات الإنسانية، فمن الطبيعي أن تكون التناصيَّة باعتبارها تقوم بوظيفة توضيح الصيرورة التي عن طريقها يمكن لكل نَّص أن يقرأ بوصفه اندماجا وتحويلا لنَّص أو لمجموعة من النصوص قديما قدم الممارسة النصية ذلك أنه "من الوهم الاعتقاد أن العمل الأدبي يوجد وجودا مستقلا – فهو يظهر داخل عالم أدبي تسكنه مؤلفات قد وجدت من قبل، وهو يندرج في هذا العالم، فكل عمل فني يدخل في علاقات معقدة مع مؤلفات الماضي"8.

تناولت "كرستيفا" التناصيَّة في كتابها "سيميوتيك"في مبحث "الكلمة، الحوار والرواية"(le mot,le dialogue et le roman) وهي في بحثها تحيل إلى"باختين"وتشيد بفكره،إذ تعتبره يمثل "ما بعد الشكلانية الروسية" (Un post-formaliste)، وترتبط معرفتها المبكرة بباختين بثقافتها الشرقية، حيث كان "باختين" معروفا بين أوساط المثقفين في صوفيا (بلغاريا) ودول شرق أوروبا، في حين كان مجهولا في باريس، وفي بلدان أوروبا الغربية. وهي تعتز بكونها أوَّل من عّرف به وبفكره في فرنسا، ثم انتقلت تلك المعرفة إلى إيطاليا واسبانيا وانكلترا وألمانيا والقارة الأمريكية9. وبإضافتنا نحن للعالم العربي، تكون "كرستيفا" قد أوصلت صوت "باختين" إلى كلَّ العالم.

لقد كان تعريفها بباختين هو أول بحث تقدمت به في إحدى الحلقات الدراسية التي كان يديرها "رولان بارت" في مدرسة الدراسات العليا بباريس (Ecole des Hautes Etudes)، بطلب من رولان بارت نفسه،ومن جيرار جينت. ولا بدَّ هنا من أن نشير إلى أنَّ اهتمامها بباختين منذ بحوثها الأولى ارتبط عندها بطموحها إلى شق طريق جديد في صلب البنوية، وفتح نسقها المغلق، وهو الطموح الذي غذَّاه عندها"باختين"بتجاوزه لمنظور الشكلانية الروسية حيث مثل عندها واحدا من الأحداث الأكثر تأثيرا وواحدة من المحاولات الأكثر قوة لتجاوز هذه المدرسة. وأهمية "باختين" بالنسبة لكرستيفا تتمثل في فهمه لحركية البنية الأدبية التي ليست ساكنة في علاقتها ببنية أخرى، وهي الفكرة التي يتولد عنها تقاطع مساحات نصية مختلفة، وحوار بين كتابات عديدة، بين النَّص وصاحبه من جهة، وبين المتلقي والسياق الثقافي الراهن أوالسابق من جهة ثانية (Contexte culturel actuel ou antérieur)10.

تُعرف "كرستيفا" التناصيَّة بقولها:" ففي قضاء النَّص تتقاطع ملفوظات عديدة مأخوذة من نصوص أخرى" 11، وهو "يتأسس كفسيفساء من الإستشهادات (Mosaïque de Citation)12.النَّص إذن، يتداخل مع نصوص أخرى، ولا يتحقق فعل الكتابة إلاَّ تحت سلطة كتابات مختلفة، قديمة وحديثة،سواء أكان ذلك بوعي من الناص أم بغير وعي منه، إذ لا مناص له من أن يقرأ قبل أن يكتب، ولا بد أن يتشرَّب آثار تلك القراءة في نفسه وعقله، الأمر الذي يجعل المبدعين شركاء في الفكر وفي اللغة، يتشرب بعضهم من بعض.

حدَّدت "كرستيفا" التناصيَّة في آليات مختلفة مثل الاقتباس والسرقة، وعرفت عندها تحت أسماء مختلفة، هي كالآتي:

Dialogisme	الحوارية

Transformation	التحويل
Absorption	الامتصاص
Ambivalence	التعدد
Dédoublement	الازدواج
Référence	الإحالة
Interférence	التداخل
Négation	النفي
Déconstruction / Construction	الهدم و البناء
Assimilation	الاستيعاب
Permutation	الاستبدال
Connexion	الترابط

وتجدر الإشارة إلى أن هذه التسميات، لا تختلف من كتاب إلى كتاب آخر، بل هي موجودة جنبا إلى جنب في الكتاب الواحد، وذلك منذ كتابها الأول "سيميوتيك"، ويكمن أن نعزو تعدد هذه التسميات إلى صعوبة ضبط كل الآليات التي قد يتخذها النَّص في حواره للنصوص الأخرى، كما قد تكون الصعوبة المشار إليها هي مصدر تأرجح الشعرية العربية القديمة بين رفض وقبول السرقات الأدبية، وتقسيمها إلى ممدوحة ومذمومة.

لقد اتخذت "كرستيفا" في "سيميوتيك" شعر "لوتريامون" (Lautréamont) مثالا واضحا للتناصيَّة التي اتَّخذت حسب رأيها ثلاثة أشكال:

-**الشكل الأول: نفي كلي** (**Négation Totale**): وفيه يكون المقطع الدخيل منفيا كلية، ويكون معنى النَّص المرجع مقلوبا. مثل قول باسكال (Pascal):" عند كتابة خواطري تنفلت مني أحيانا إلاَّ أن هذا يذكرني بضعفي الذي أسهو عنه طوال الوقت، وأنا أتعلم بمقدار ما يعلمني إياه ضعفي المنسي ذلك أنني لا أتوق سوى إلى معرفة عدمي"، وهو ما يصبح عند لوتريامون :" حيث أكتب خواطري،فإنها لا تنقلت مني، هذا الفعل يذكرني بقوتي التي أسهو عنها طوال الوقت،فأنا أتعلم بمقدار ما يتيحه لي فكري، ولا أتوق إلاَّ إلى معرفة تناقض روحي مع العدم".

-**الشكل الثاني: النفي المتوازي** (**Négation Symétrique**): يظل المعنى المنطقي للمقطعين هو نفسه،إلاَّ أن هذا لا يمنع من أن يمنح اقتباس "لوتريامون" للنَّص المرجعي معنى جديدًا معاديا للنزعة الإنسانية (Anti- Humanisme) والعاطفية والرومانسية مثل قول لا روشفوكو (La Roche-Foucauld):"إنه لدليل على وهن الصداقة عدم الانتباه لانطفاء صداقة أصدقائنا".وهو ما يصبح عند لوتريامون :" إنه لدليل على الصداقة عدم الانتباه لتنامي صداقة أصدقائنا".

-**الشكل الثالث : النفي الجزئي (Négation partielle)**: هي الحالة التي يكون فيها جزء واحد فقط من النَّص المرجعي منفيا: مثل قول باسكال:" نضيع حياتنا ببهجتنا،فقط لو نتحدث عن ذلك" ويقول لوتريامون:" تضيع حياتنا ببهجة إذا لم نتحدث عن ذلك قط"13.

تحدد "كرستيفا" من خلال هذه الأمثلة التناصيَّة بوضع النَّص الجديد في مقابل النَّص الأصل التي تمَّ الاستمداد منه، وهو ما تسميه بالنَّص المرجعي (Le texte Référentiel)، خلافا للمصطلحات التي يتخذها "جاك فونتاني" (Jacques Foutanille) حين يتحدث عن التناصيَّة، حيث يعتمد مصطلحات تنتمي إلى حقل الترجمة والأدب المقارن، وهي مصطلح النَّص المصدر (Le texte source) والنَّص الهدف (Le texte Cible) أو النَّص المستقبل (Le texte d'accueil) كما نجد جيرار جينيت يصطنع مصطلحين لهذا التعيين، وهما:Hypertexte للنص الحاضر، وHypotexte للنَّص الغائب 14.

وهي ترى أن القانون الذي يتحكم في العلاقة بين النَّصين هو قانون النفي، يحاور "لوتريامون" باسكال في الشكل الأول: ويقلب المعنى من موقف سلبي إلى موقف إيجابي:ففي موقف "باسكال" يتوجه الخطاب إلى الضعف أمَّا في قول "لوتريامون" فإنَّ الخطاب موجَّه إلى القوة، ممَّا يحدث نفيا كليًا.

أمَّا في الشكل الثاني فيتم الإبقاء على المعنى المنطقي للنَّص الأوَّل وإضافة بعد جديد له، وفي الشكل الثالث، يتم نفي جزء واحد من النَّص وليس الكل مثل ما يحدث في النفي الكلِّي. ويمكننا أن نقول إنَّ هذا التحليل يتيح إمكان قراءة التناصيَّة وفق قانون التحويل بالنفي.

غير أننا نلاحظ أن التناصيَّة هنا، لا تتجاوز دائرة المعنى، أي أن التناصيَّة هنا هي تناصيَّة معنوية والجدير بالذكر، أنَّ النقد العربي القديم قد اشتغل بالمعنى في بحثه عن السرقات حيث يقول "ابن رشيق":" غير أنّ المتّبع إذ تناول معنى- فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزا، أو يبيّنه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن، إن كان جافيا- فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه من وجه إلى وجه آخر" 15. وواضح هنا أن التغييرات التي قد يجريها المبدع على معاني غيره من المبدعين، تعد من باب الإبداع، وهو ما ترى فيه "كرستيفا" تناصيَّة.

وإلى جانب "لوتريامون" هناك أسماء بارزة في دنيا الشعر تمثل التناصيَّة خير تمثيل عند كرستيفا مثل: إدغار آلان بو، بودلير، مالارميه، أمَّا على مستوى الرواية فتذكر : جويس (Joyce)،بروست (Proust) وكافكا (Kafka)، إلى جانب كل من رابليه (Rablais) ودوستويفسكي، وهي الأسماء التي سبق "باختين" إلى التنويه بها، ودراستها في نطاق فكرة الحوارية.

تمثل التناصيَّة لدى"كرستيفا" صيغة شمولية لكونها تغدو النَّص كلَّه من حيث إنَّ إطارها هو الذي يشكل حدَّ النَّص، وهذا بخلاف ما كان سائدا من أنَّ النَّص يتحدد بنسقه المحايث، وهو ما جعل مفهوم التناصيَّة تبعا لهذه الدلالة يتلبس بمفهوم الإجراء، الذي أرادت "كرستيفا" من خلاله محاربة النمطية المحايثة في عملية تحليل النَّص، حيث تكون التناصيَّة خاصية إنتاجية يعتمدها الناص في إنتاج النص اعتمادا على المقروء،وتكون في الوقت نفسه خاصية القراءة حيث ينبغي على القارئ بناء نَّص جديد من خلال موقعة النَّص المقروء في المجال النَّصي العام، وهنا تساعدنا التناصيَّة على فهم الأدب بوصفه سلسلة من النصوص المثمنة بين سلسلة نصوص أخرى ممَّا يعني أنَّها يساعدنا على الخروج من النَّص لفهم النَّص، وبهذا تقوم التناصيَّة بوصفها خاصية الأدب،

ولذلك حينما تتولى التناصيَّة بناء النَّص من خلال التداخل النصي،فإنَّ التمدلل الذي تجسده، يتوقف على فتح نسق النَّص كلّه، ومن ثمة ارتبطت بنى النَّص بسياقها الذي تتواجد فيه، وبنسقها الذي يخضع له النَّص،وهو الإجراء نفسه الذي سيسمح لكريستيفا بالدعوة إلى استبدال التقسيم البلاغي للأحباس بنمذجة لنصوص(Typologie des Textes) على أساس تحديد خواص مختلف المركبات النصية وربطها بسياق النَّص.

وهنا، لا بدَّ من الإشارة إلى أن التناصيَّة تظهر في كتابات "كرستيفا" الأولى تحت مصطلح "الإديولوجيم" (Idéologème)، وهو مصطلح استعارته "كرستيفا" من الباحث الروسي (P.N.Medvedev) في كتابه الصادر بـ"لينغراد" عام 1928 تحت عنوان:" المنهج الشكلي في النظرية الأدبية–مدخل نقدي لسيمولوجيا الشعرية"

(La méthode Formelle dans la Théorie Littéraire – Introduction critique à la sémiologie de la poétique)، وقد انطلق الكاتب من التركيز على القيمة الإديولوجية (La valeur idéologique du Discours). وقد لا يكون هذا الباحث إلاَّ "باختين"، ذلك أن تزفيتان تودوروف قد أشار في مناسبات عديدة إلى أن بيوغرافيا "باختين" معقدة حيث كان يوقّع بعض كتبه باسمين من أسماء أصدقائه، وهما (P.Medvedev) و(V.Volochinov)16. وهو الشك الذي جعل تودوروف يهتدي في بعض دراساته إلى اتخاذ صيغة خاصة في الإشارة إلى اسم باختين: Bakhtine/Medvedev و Bakhtine / Volochinov، وهذا على عكس"كرستيفا" التي لم تلتفت إلى مسألة حقيقة نسبة بعض العناوين إلى "باختين".

ومهما يكن من أمر شك "تودوروف" فإنَّ مصطلح "الإديولوجيم" ليس إلاَّ تسمية أخرى للتناصيَّة حيث تعرفه بقولها:"الإديولوجيم" هو تلك الوظيفة التناصيَّة التي يمكن قراءتها "ماديا" في مختلف مستويات بنية كل نَّص والتي على طول مساره، مانحة إيَّاه معطياته التاريخية والاجتماعية"17. وبهذا يكون "الإديولوجيم"، وظيفة وإجراء في الوقت ذاته،حيث وصفته بأنه قراءة مادية للنَّص من خلال تشفير سيميائي للملفوظات المتداخلة والمندمجة ككلية في نَّص التاريخ ونَّص المجتمع (Le texte Historique et social)، وهنا يستوقفنا فهم "كرستيفا" لخارج النَّص الذي ليس إلاَّ نَّصا فالذات نَّص و التاريخ نَّص والمجتمع نَّص ممَّا يجعل من "الإديولوجيم" عبارة عن تحديد خصوصية مختلف التركيبات النصية بموقعتها داخل نَّص عام هو الثقافة.

لقد عرف مفهوم التناصيَّة بعد التقعيد الكرستيفي له امتدادا وانتشارا واسعين على أيدي الكثير من الباحثين حيث نلفي" ميشال فوكو" في مقال صدر له عام 1967 بعنوان "La bibliothèque Fantastique" يؤكد على الطبيعة التناصيَّة في كتابه " فلوبير" حتى وإن لم يستخدم التناصيَّة بلفظها الصريح ،فإنها كانت المنطق الذي قامت عليه تلك الدراسة. ولعل ما يدعم رأينا قوله:" لا ينبغي أن نغلق عيوننا لنحلم بل ينبغي أن نقرأ" 18، وقوله أيضا" ينتمي كل عمل أدبي إلى الهمس اللانهائي للكتابة"19 وهذا يعني أن التناصيَّة هي ذاكرة الأدب، وأن النَّص هو قراءة النصوص السابقة.

أما "فيليب سولرس" فقد حدَّده في العام نفسه بقوله :" يقع كل نَّص في نقطة التقاء نصوص عديدة حيث يكون في الوقت ذاته إعادة قراءة لها، وتشكيلا وتحويلا وتعميقا"20 ،ممَّا يجعل من التناصيَّة عنده مجموعة العلاقات التي يقيمها النَّص مع النصوص من خلال الهدم والتحويل.

وبداية من 1972، دخل المصطلح مجال المعجمية من خلال تعرض الموسوعات والمعاجم له بالشرح والتوضيح، تعرض له تزفيتان تودروف رفقة أوسوالد ديكرو (Oswald Ducrot) في معجمهما "المعجم الموسوعي لعلوم

اللغة"Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage" في إطار تعريف النَّص،ممَّا يجعل من التناصيَّة قوام النَّص، وقد تمَّ ذلك بالإحالة على كرستيفا في كتابها سيميوتيك .21 وتجدر الإشارة إلى أن تودوروف سبق له أن تعرض للمفهوم في كتابه الصادر عام 1968 بعنوان:

(Qu'est ce que le Structuralisme) في الجزء الخاص بالشعرية22 وقد أشاد بدور الشكلانيين في الاعتراف بقيمة العلاقات التي تقيمها النصوص فيما بينها، وهو الأمر الذي دفعه عام 1981، إلى تخصيص كتاب عن باختين "المبدأ الحواري" ليذكِّر بقيمة هذا الباحث في التأسيس لمفهوم التناصيَّة ولمفاهيم أخرى حيث عدَّه "أهم مفكر سوفياتي في مجال العلوم الإنسانية، وأكبر باحث أدبي في القرن العشرين" 23. كما خصَّ "رولان بارت" عام 1973 الموسوعة العالمية بمقال تحت عنوان "نظرية النَّص" تعرض فيه للتناصيَّة محيلا هو أيضا على تعريف كرستيفا للنَّص نقلا من كتابها سيميوتيك، كما تبناه في كتبه اللاحقة. من ذلك ما ورد في كتابه لذة النَّص:" هذه هي خاصية النَّص المتداخل: إنها استحالة العيش خارج النَّص اللامتناهي ولا فرق في ذلك، أن يكون هذا النَّص هو بروست، أو الجريدة اليومية، أو شاشة الرائي" 24،وواضح هنا كيف أن التناصيَّة هي قانون كل خطاب مهما كان الشكل الذي تتخذه، ويمكننا أن نقول أن التناصيَّة كانت منطق كتابات"بارت"، كما نلمس ذلك في (Roland Barthes par Roland Barthes 1974-1975) و (Fragment d'un Discours amoureux,1977).

وفي عام 1979، تناوله "غريماس" بالتعاون مع "كورتيس"في معجمهما "السيميائية-المعجم المعقلن لنظرية اللغة" Sémiotique, dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage" مع التنويه بدور باختين في نشأة المفهوم، وبدلا من الإحالة على "كرستيفا" نجد الاستشهاد يتم بقول لأندري مالرو (A.Malraux-1901-1976) يعزو فيه إبداع العمل الفني إلى أثر الأعمال السابقة و ليس إلى رؤية الفنان الخاصة.وبهذا يتبين لنا أن التأسيس المعجمي لمصطلح التناصيَّة بدأ بعد أربع سنوات من ظهوره على يد "كرستيفا".

وبعيدا عن مجال المعجمية، خصصت مجلة (Poétique) عام 1976 عددها الثامن للتناص تحت إشراف لوران جيني (Laurait Jenny)، الذي تناوله في مقال بعنوان (La stratégie de la forme)،معرفا إياه بقوله:" عمل تحويل واستيعاب عدة نصوص يقوم بها نَّص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى"25، التناصيَّة إذن، هي خاصية النَّص.

وإذا كنا نعلم سلفا أن النقد العربي مشدود دائما وباستمرار إلى ما ينتجه الغرب، فلا بد من أن نتساءل عن مكانة المفهوم في الخطاب النقدي العربي المعاصر بغية الكشف عن حدوده المنهجية.

يعود منطلق تشغيل المفهوم في الخطاب النقدي الغربي وإن شئنا الفرنسي، إلى منتصف الستينيات من القرن العشرين كما تبين لنا ذلك فيما سبق. أما تشغيله في الخطاب النقدي المعاصر فيعود إلى أواخر السبعينيات، حيث تعرض له الكاتب المغربي "محمد بنيس"في كتابه الصادر عام 1979" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" و اعتمده أداة لقراءة النَّص، وقد اصطنع للحديث عن ذلك مصطلح التداخل النَّصي معتمدا في تصوره على "كرستيفا" و"بارت" و"تودوروف"، كما أنه في سياق سعيه لضبط العلاقات النصية اهتدى إلى مصطلح "النَّص الغائب"، محاولا بذلك توضيح القوانين التي تتم بها إعادة كتابة النَّص الغائب في النَّص الجديد، وهو يتجلى عنده من خلال التأثير المتعدد للمستويات المختلفة لنَّص أو لنصوص سابقة، ويمكن للنَّص الغائب أن يكون مركزيا أو هامشيا تبعا لطبيعة القراءة ونوعية الوعي المتحكمة في القراءة26.

وقد اشتغل بتفعيل إجرائية هذا المفهوم من خلال قراءة نص فتح عمورية لأبي تمام في قصيدة "انتصار الأتراك في الحرب والسياسة"*لأحمد شوقي، وكان ذلك في دراسة قدَّمها عام 1982 بمناسبة الاحتفال بذكرى حافظ وشوقي بالقاهرة "النَّص الغائب في شعر أحمد شوقي"- القراءة و الوعي"، وقد انتهى في هذه الدراسية إلى أن قراءة شوقي لأبي تمام ولغيره من شعراء النصف الأول من القرن الثالث للهجرة تحكم فيها قانون الاجترار ولم يحقق فيها الامتصاص والتحويل الذي ينبغي أن تقوم عليه قراءة وإعادة كتابة النَّص الغائب27، وقد أثرى هذا المفهوم بمفهوم آخر هو "هجرة النَّص" الذي حاول من خلاله قراءة تأثير النَّص المشرقي في النَّص المغربي كدراسته الموسومة،بـ"صلاح عبد الصبور في المغرب – مقاربة أولية لهجرة لنَّص" والتي خلص فيها إلى الإسهام الفعال لنَّص عبد الصبور في تبدل الحساسية الشعرية ورؤية العالم في شعراء المغرب الذين حملوا لواء القصيدة المعاصرة، ومواجهة هيمنة التقليد والخضوع، إلى جانب إسهام أسماء أخرى مثل: البياتي، السياب، خليل حاوي، وأدونيس28.

يمكن إذن، عد دراسات "محمد بنيس" تمهيدا لتأمل العلاقات النَّصية التي ستحظى باهتمام كبير،ممَّا سيؤدي إلى تمركز الخطاب النقدي العربي المعاصر حول مفهوم التناصيَّة، والتي سيتم تناولها تحت تسميات متعددة (ولا مجال هنا لطرح إشكالية تعدد المصطلح في اللغة العربية).

استعمل "محمد مفتاح" مصطلح التناصيَّة في كتابه "تحليل الخطاب الشعري"الصادر عام 1985، معتمدا على السيميائية وعلى بعض مفاهيم التداولية مثل: المنتج والمتلقي والمقصدية والتداول، وقد ركزَّ في تناوله للشعر على البعد التواصلي حيث يقول:"مهما أعرنا الاهتمام إلى التعبير فإنَّ المضمون يبقى قطب العملية التواصلية " 29،ممَّا يجعل من التناصيَّة عنده وسيلة تواصل ضرورية لتحقيق القصد من أي خطاب لغوي غير أنَّ هذه الأهمية التي تتمتع بها التناصيَّة في العملية التواصلية المتحققة بين المرسل والمستقبل، لم تمنع "محمد مفتاح" من أن يحذرنا من مزالق إطلاق المفهوم على الخطابات باختلاف أجناسها30.

أمَّا بالنسبة للباحث" سعيد يقطين"،فإنه يصطنع مفهوم "التفاعل النصي" ، متأثرا في هذا بالتقسيمات التي وضعها "جيرار جينيت"، وهو عنده" سمة متعالية عن الزمان والمكان"31،ذلك أنه "يرتبط بأي كلام كيفما كان جنسه أو نوعه أو نمطه"32،وهذا يدُّل على أنَّ "سعيد يقطين"، يتناول التفاعل النَّصي في صورة تعميم من خلال البحث عن القوانين النَّصية المتعالية عن الجنس والزمان والمكان.

ولعل الوعي بهذه الإطلاقية العامة هو ما جعله يستدرك قائلا:"فوجود التفاعل النصي من أصول النَّص وثوابته، لكن طريقة توظيفه خاصية إبداعية فرعية ومتحولة لأنها تتغير بتغير العصور و"قدرات"المبدعين على الخلق والإبداع والتجاوز ضمن بنيات نَّصية سابقة"33 .وهنا نلاحظ أن استدراك سعيد يقطين يتم بناء على الاختلاف بين العصور وقدرات المبدعين دون النظر إلى الاختلاف بين الأجناس. ولا يمكن هنا تغافل إسهام الكاتب والناقد "عبد الملك مرتاض"في تشغيل مفهوم التناصيَّة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ذلك أنه تناولها في دراسات كثيرة، تراوحت بين التنظير للمفهوم، والتطبيق عليه، وهي عنده "كالأكسجين الذي لا يُشم ولا يروى، ومع ذلك لا أحد من العقلاء ينكر بأن كل الأمكنة تحتويه، وأن انعدامه في أيُّها يعني الاختناق المحتوم"34، كما أنه يقسمها إلى قسمين: قسم تكون فيه التناصيَّة ظاهرة أو مباشرة، حيث يتضح فيها المرجع، وهو ما كان يعرف عند البلاغيين العرب بالاقتباس، وقسم تكون فيه التناصيَّة خفية أو عائمة، لا سبيل إلى اكتشافها حتى عند الكاتب نفسه، وليس فقط عند دارسه35، ممَّا يعني أنَّ التناصيَّة عند "عبد الملك مرتاض" ضرورة أساسية لإبداع النَّص لا فكاك للمبدع من قبضتها.

ولعل "عز الدين المناصرة" أوَّل باحث عربي ينتبه إلى قابلية تطبيق مفهوم التناص في الدراسات المقارنة من خلال ما قدمه في دراسته" المثقافة والنقد المقارن *: منظور إشكالي".وهي الدراسة التي كانت بمثابة دعوة من "عز الدين المناصرة"إلى فتح حدود

الأدب المقارن على المثقافة. الحدود التي كانت تؤطرها النظرة الكلاسيكية القائمة على دراسة آداب الشعوب داخل دائرة مقولة "التأثر والتأثير"، المشروطة بالحصول المحقق للتفاعلات التاريخية بين النصوص وبين المبدعين من لغات وثقافات مختلفة .وهذه النظرة الضيقة والمقيدة في الدراسة المقارنة هي التي دعا الباحث إلى تجاوزها من خلال توسيع حقل الأدب المقارن ليشمل الثقافة بالاعتماد على "التناصيَّة" حيث يقول:" إن مقولة "التناص" أكثر موضوعية في تناول المقارنة بين آداب الشعوب" 36 ممَّا يجعل من التناصيَّة تفاعلا نصيا بين لغتين مختلفتين ، وليس ضمن اللغة الواحدة.

وإذا كان لهذا الموقف قيمته النظرية، فإنَّ "عز الدين المناصرة" لم يوضح القابلية الإجرائية للمفهوم في حقل الأدب المقارن، ممَّا يوحي بأنَّ التناصيَّة، لا تخرج هنا عن مقولة المقارنة بين النصوص التي اعتمدها الأدب المقارن منذ بدايته، في حين تسعى التناصيَّة إلى تبيُّن حقيقة تعالق النصوص فيما بينها ضمن ثقافة بعينها أو خارجها.

و تنبغي الإشارة إلى أنه بفضل مفهوم التناصية جدد النقد العربي المعاصر قراءته لمنجزات النقد العربي القديم إذ أن فكرة تعالق النصوص و أخذ بعضها من بعض ليست غريبة عن الفكر العربي القديم الذي لمس طبيعة التعالق بين النصوص من خلال ما أنجزه بعض النقاد في باب السرقات التي تحددت صورها عندهم في جانب المعنى.وهو فهم تولد من فكرة الفصل بين الشكل والمعنى،و من الرؤية المقتضبة التي ينصرف فيها مفهوم النَّص إلى البيت الشعري الواحد، مما يعني أن البحث عن الأصل لم يكن يتجاوز الوقفة المتعجلة التي ترصد ذلك الأصل في البيت معزولا عن سياقه، أو في الكلمة الواحدة ممَّا جعل من فعل القراءة عملا تجزيئيا للنَّص. وإذا كان من الصعب تطويق تصور الباحثين العرب للتناصيَّة، لاعتبارات عديدة منها كثرة الدراسات التي تناولتها وتشعب المنطلقات النظرية التي أطرت تلك الدراسات، فإن المتتبع لبعضها، يستطيع أن يلمس بجلاء، أنها أسهمت مع اختلافها وتشعبها في إبدال معرفي في الخطاب النقدي العربي المعاصر شمل مفهوم النَّص، وفعل القراءة في الوقت ذاته.

ولا ترتبط التناصيَّة كما تجلت عند أغلب الباحثين بنوع أدبي معين، ولا حاجة تدعو إلى تحديد الطابع الأجناسي لها، فهي حضور تحايثه سلطة النصوص وتتخفى فيه، وإذا كان النقد الكلاسيكي شدَّد على إسناد النَّص إلى صاحبه فلأنه ينطلق من مسلمات حول سلطة الكاتب، ومن تلك المسلمات، مسلمة الملكية، والتي مفادها أنَّ النّص ملك لصاحبه الذي أنتجه، ومنها كذلك مسلمة حدود النَّص وانغلاق دائرته، وهي مسلمة مفادها أنَّ النَّص أثر يبدعه الكاتب. لذا فإنَّ حدود النَّص محدَّدة الموقع تنحصر في المعنى الذي يريده الكاتب وعلى القارئ أن يضع يده على ذلك المعنى.

نتبين مما سلف أن المرأة قد أسهمت في إبداع مفاهيم مختلفة وفي مجالات متعددة ،وكان لها دور في بناء المعرفة الإنسانية. وفي هذا الصدد،تَحسُن الإشارة في ما يخص المرأة العربية إلى أن مؤسسة "لوريال" ، التابعة لليونيسكو قامت عام 2012 بتكريم تسع باحثات عربيات من مصر و لبنان و تونس واليمن و عمان و السودان و سوريا والأردن و الأراضي الفلسطينية وحصلت كل واحدة منهن على جائزة قيمتها عشرون ألف دولار أمريكي لتمويل أبحاثهن. و يكشف تنوع المجالات العلمية التي تشتغل بها كل باحثة على مدى اهتمام المرأة العربية بالعلوم حتى تلك التي تتميز بالدقة والصعوبة مثل الفيزياء ، و الرياضيات والأبحاث الجينية و الأحياء الجزئية و غيرها . وهنا لا بد من الإشارة إلى أنَّ الظروف التي تعمل فيها المرأة الأوروبية والأمريكية مختلفة عن الظروف التي تعمل فيها المرأة العربية على المستوى المادي و على المستوى الاجتماعي، و رغم ذلك فإنَّ المرأة العربية تواصل العمل والاجتهاد و الإبداع.

الهوامش:

1. جميل صليبا،المعجم الفلسفي،دار الكتاب اللبناني ،بيروت،لبنان،1962،مادة مفهوم.

2. إمام عبد الفتاح إمام،نساء فلاسفة في العالم القديم،مكتبة مدبولي،القاهرة،2001،ص13.

3– نفسه،ص.25.

4 . فيصل عباس،علم نفس الطفل،النمو النفسي والانفعال للطفل،دار الفكر العربي،بيروت،ط1997،1،ص 134.

5 . جان لابلانش وج ب .بونتاليس،محجم مصطلحات التحليل النفسي،ترجمة مصطفى حجازي،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،ط 1985،1،ص 44,

6 .كاترين ،التحليل النفسي،ترجمة محمد سبيلا وحسن أحجيج،منشورات الزمن،الرباط،2004،ص 25. 26.

7–Roland Barthes, Le bruissement de la langue, Paris, Seuil,1984,P. 197

8–تزفيتان تودوروف،مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان وفؤاد صفا، ضمن طرائف تحليل السرد الأدبي، تأليف مجموعة من الباحثين، ترجمة مجموعة من المترجمين، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط01، 1992،ص 41.

9– Julia Kristeva, Au risque de la pensée, préfacée par Marie Christine, Edition de l'Aube, 2001, P.31

10–Julia Kristeva, Sémèiotiké, Recherche pour une sémanalyse, Seuil, Paris,1965, P.82.

11–. Ibid .P.52

12– Ibid.P.85

13–Julia Kristeva, Sémèiotiké, P. 195 – 196.

14–Jacques Foutanille, Sémiotique et Littérature, Essais de Méthode, 1e Edition, PUF, Paris, 1999, P. 130–131

15– ابن رشيق، العمدة في نقد الشعر و تمحيصه ،شرح و ضبط عفيف نايف حاطوم،دار صادر، ط02، 2006،المجلد الثاني ص541

16–Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine, le Principe dialogique, ed. Seuil, Paris, 1981, P.09

17–Julia Kristeva , Sémèiotiké,recherche pour une sémanalyse,Seuil,Paris , P.194.

18–Michel Foucault, la Bibliothèque Fantastique ,In, Travail de Flaubert, écrit par un groupe de chercheurs, présentation ; Gérard Genette, Ed. Seuil ,Paris, 1980,P.106.

19– Ibid., P.107

20–Philippe Sollers, Ecriture et Révolution, in Théorie d'ensemble, coll. Tel Quel, Ed. Seuil, 1968, P. 75

21– Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, Seuil, 1972, Texte

22– تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 1987،ص 40، وما بعدها.

23–Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine, le Principe Dialogique, Seuil, 1981, P. 7.

24– رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، ديمشق، مركز الانماء الحضاري، ص 70

25–L. Jenny, la stratégie de la forme, Politique, 8. 1976 In Sophie Rabau, l'intertextualité, Flammarion, 2002,P.62.

26– محمد بنيس، حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، ط 02، ص 87

*** هي القصيدة التي كتبها شوقي بعد معاهدة "لوزان"1923، وهي المعاهدة التي حفظت انتصار مصطفى باشا كمال ومطلعها:**

الله أكبر، كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدِّد خالد العَرب

ينظر : أحمد شوقي، الشوقيات، ج 1، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 59.

27– حداثة السؤال،ص 279.

28– نفسه،ص 170.

29– محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط02، 1986، ص27

30– نفسه،ص.09.

31– سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 01، 1992، ص 10.

32– المرجع نفسه،والصفحة نفسها.

33– المرجع نفسه ،ص 16.

34– عبد الملك مرتاض،تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"ديوان المطبوعات الجامعية، 278. الجزائر،1995،ص

35– المرجع نفسه ،ص 279.

*** يفضل عز الدين المناصرة تسمية "النقد المقارن"على "الأدب المقارن" السائد في حقل الدراسات المقارنة.**

36– عز الدين مناصرة، الثقافة والنقد المقارن، منظور إشكالي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط02، ص12،ذكره:شربل داغر في التناص سبيلا إلى دراسة النَّص الشعري وغيره، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف 1997، ص 126.